

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

FAKULTA TEXTILNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2012

ELIŠKA KARÁSKOVÁ

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

FAKULTA TEXTILNÍ

**DÁMSKÁ ODĚVNÍ KOLEKCE
“STRUKTURY“**

WOMENS CLOTHING COLLECTION “STRUCTURE“

2012

ELIŠKA KARÁSKOVÁ

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta textilní
Akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Eliška Karásková
Osobní číslo: T08000311
Studijní program: B3107 Textil
Studijní obor: Textilní a oděvní návrhářství
Název tématu: Dámská oděvní kolekce "Struktury"
Zadávající katedra: Katedra designu

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

- 1) Průzkum inspiračních zdrojů.
- 2) Zpracování literární rešerše.
- 3) Vytvoření návrhových skic oděvní kolekce.
- 4) Vypracování oděvní kolekce.
- 5) Fotodokumentace.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy: 25

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná

Seznam odborné literatury:

Eco,U.: Dějiny krásy, Argo, 2005

Eco,U.: Dějiny ošklivosti, Argo, 2007

Kybalová,L.: Dějiny odívání, Renaissance, nakladatelství Lidové noviny, 2009


Kybalová,L.: Dějiny odívání, Baroko a rokoko, nakladatelství Lidové noviny, 2009

Kybalová,L.: Dějiny odívání, Středověk, nakladatelství Lidové noviny, 2009


Vedoucí bakalářské práce: Mgr. A. Zuzana Veselá

Datum zadání bakalářské práce: 4. října 2010

Termín odevzdání bakalářské práce: 9. května 2012


prof. RNDr. Aleš Linka, CSc.
děkan

L.S.


Ing. Renata Štorová, CSc.
vedoucí katedry

V Jihlavě dne 26. března 2012

P r o h l á š e n í

Byl (a) jsem seznámen (a) s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60- školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval (a) samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce a konzultantem.

Datum

Podpis

PODĚKOVÁNÍ:

Chtěla bych poděkovat všem, kteří přispěli k realizaci mé práce, za čas a energii, kterou mi věnovali, jmenovitě vedoucí bakalářské práce Mgr. art. Zuzaně Veselé.

Největší dík patří rodičům, nejen za finanční podporu, jak při závěrečné práci, tak i během celého mého studia ale i za oporu a pomoc.

Dále bych chtěla poděkovat fotografce Zuzaně Slavíčkové a modelce Mirce Zemanové za čas a vstřícnost.

V neposlední řadě paní Ireně Dvořákové za rady při technickém vypracování oděvů.

ANOTACE:

Tato práce je zaměřena na tvar a strukturu oděvu. Oděv, který je neodmyslitelnou součástí našeho života, reflektuje vliv společnosti, dobu a kulturu. V každém ze stylů a epoch historie lidstva byla hledána souvislost s vnímáním člověka a historických událostí v promítnutí do umění a oděvu. Vnímání jednotlivce i celé společnosti, postavení, všechny tyto faktory ovlivňují styl, umění ale i oděv, který nás reprezentuje a dotváří tvář, kterou vystavujeme společnosti.

Tato oděvní kolekce je opřena o inspiraci člověkem, hlavně svalovou hmotou a strukturou svalů, siluetou a vnímáním člověka společností.

Klíčová slova: struktura, tvarování, lidské tělo, svaly, kosti

ANOTATION:

This work is focused on design and clothes structure. Clothes, which have been always part of our life reflect influence of the society, age and culture. In every style and epoch of human history it has been searched for a connection with human perception and historical events in reflection in to arts and clothes. The perception of an individual and the whole society, position, all of these factors are influencing style, art even clothes, wich represents us and creates a image wich we are showing to the society.

This clothes colection is based on inspiration by human, mainly muscles and muscle structure, sillhouete and percieving human by the society.

Keywords: structure, shaping, human body, muscles, bones

Obsah

ÚVOD:	8
1. REŠERŠE: KRÁSA V DANÉM HISTORICKÉM OBDOBÍ	10
1.1 KRÁSA V ANTICE	10
1.2 KRÁSA VE STŘEDOVĚKU	11
1.3 RENESANČNÍ KRÁSA.....	13
1.4 BAROKO.....	15
1.5 ROKOKO	16
1.6 KLASICISMUS A NEOKLASICISMUS	17
1.7 ROMANTISMUS	19
1.8 19. STOLETÍ	20
1.9 SYMBOLISMUS.....	22
1.10 SECESE A ART DECO	24
1.11 NOVÉ STYLY	26
1.12 SOUČASNOST	29
2. TECHNICKÁ DOKUMENTACE	30
2. 1. POPIS ODĚVNÍ KOLEKCE.....	30
2.2 TECHNICKÉ NÁKRESY A POPISY ODĚVŮ	32
2.3 POUŽITÉ MATERIÁLY	38
2.4 UDRŽOVÁNÍ ODĚVŮ:.....	41
ZÁVĚR	42
POUŽITÁ LITERATURA	44
CITACE A ZDROJ FOTOGRAFIÍ:	45
SEZNAM ZKRATEK A SYMBOLŮ:.....	45
3. PŘÍLOHA:	46
3.1 BARVY V OBLEČENÍ.....	46

3.2 HLEDÁNÍ TVAROVÉHO ŘEŠENÍ.....	47
3.3 SLOVNÍČEK POJMŮ:.....	50
FOTODOKUMENTACE A NÁVRHOVÉ KRESBY:	52

ÚVOD:

Oděv je již od svého počátku strukturován, vždy má nějaký tvar, strukturu a siluetu. Strukturu, jako uspořádání a prostorové řešení povrchu těla, systém, který přenášíme v jednodušší nebo složitější formě do oděvu. Pod textilií můžeme nechat vyznít tvary těla, nebo je úplně přetvořit či skrýt. Výsledný oděv je dán nejen materiálem a potřebou ochrany proti přírodním vlivům, ale také potřebou sociální interakce, to, jak chceme na okolí zapůsobit.

Vzhled i oděv je svým způsobem reflexí společnosti, stejně jako umění, vždy se v něm odráží mentalita lidí, kteří je nosí, odráží i filosofický náhled doby, směr, kam se společnost ubírá.

Každá generace lidstva mění tvář oděvu a tím vlastně mění vzhled, který je předkládán okolí. Někdy se jednalo jen o velmi malé rozdíly v průběhu celých staletí, jindy švadleny nestíhaly šít šaty, protože každý den se móda a definice krásy odlišovaly – tak tomu bylo např. za Marie Antoinetty ve Francii, a již ve zvratech dějin můžeme sledovat stejné změny, jako v módě, která je jen reflektovala.

Vnímání krásy a umění se stále mění, aby tato práce byla aktuální, je důležité zjistit, co ovlivňovalo vnímání a cit pro krásu a jaká je dnes.

„Krásné je něco, co by nás potěšilo, kdyby to bylo naše, ale zůstane krásným i tehdy, když patří někomu jinému.“ [1]

To, jak je člověk vnímán, záleží z velké části na našem vystupování, na dojem který děláme na své okolí. Jsou různé druhy oděvu pro každou příležitost, a liší se často jen detaily, které mohou nezasvěcenému člověku uniknout.

Jdeme-li do zaměstnání, zcela jistě se oblékneme jinak, než když jdeme s přáteli na piknik, ale zároveň každá profese si žádá zase jiné oblečení a stejně tak každá společnost, těmito jemnými nuancemi se zabývá etiketa.

Oblečení na nás vždy působí nějakým dojmem, a můžeme ho používat jako nástroj, kterým ovlivňujeme své okolí. Například kravata, která působí velice upjatým a nepohodlným dojmem je nezbytným doplňkem pro manažery. V profesích, kde si

přejeme vypadat silně a schopně, oblékáme si saka s vycpávkami na ramenou, a čím vyšší a upnutější límce má oblečení, tím přísněji působí a vyzařuje dojem dokonalé sebekontroly.

Stejně jako střih a tvar oblečení působí i barvy. Každá doba i kultura má svůj ideál krásy. To, jak vnímá společnost v dané době nejen umění, ale i společnost a filosofii, působí i na oděv. Oděv je nejen součástí našeho života a postojů, ale často hlavně jeho reflexí.

Jak se společnost vyvíjela, vyvíjel se i oděv, od nejjednodušších kožešin přes aranžované látky, až dospěl ke složitým střihům a konstrukcím, a postupně se zase zjednodušuje. Umírněnost slohů se střídá se složitým pojetím, od nitra člověka a citů se doba posouvá k rozumu, racionalitě a geometrii a zase naopak. A každého ducha doby doprovází i oděv a styl, postavení ve společnosti, klady i problémy doby, společenskou vrstvu, to vše je promítnuto v oděvu.

Mužský oděv vždy zdůrazňoval sílu, společenskou nadřazenost nad ženou, vždy byl praktičtější než oděv dámský, a také svobodnější, dával větší prostor k pohybu. Oděv dámský byl zdobný, a nepraktický, žena v něm byla často velice zranitelná, protože ji ztěžoval pohyb. Různé šněrovačky, spodničky a krinolíny ženě deformovaly postavu, žena byla neschopná se o sebe postarat a tak na ni bylo nahlíženo, patřila do domů, kde se starala o rodinu a byla ozdobou a doplňkem.

To, jak se žena postupem času stala rovnoprávnou a rovnocennou, stával se její oděv jednodušší a praktičtější. Když za druhé světové války převzaly z mužského šatníku kalhoty, které byly praktické při práci, byl oděv zhruba stejně pohodlný a praktický.

Dnes zastávají muži i ženy ve společnosti z většiny stejné pracovní i společenské pozice, a i oblečení se z historického pohledu v podstatě z větší části sjednotilo, kdy se v základě formy a tvaru již tolik, jako v minulosti neliší.

Pokud každá epocha byla odražena v oblečení, je důležité definovat současné ideály, postoj k době, citu, rozumu ale i jedinci.

1. REŠERŠE: KRÁSA V DANÉM HISTORICKÉM OBDOBÍ

1.1 KRÁSA V ANTICE

V antice v Řecku neexistoval samostatný pojem krása, krása se vždy vztahovala k něčemu. Souvisela s morálkou, krásné bylo to, co bylo správné, krása vnitřní šla ruku v ruce s krásou vnější, krásný objekt těšil naše smysly.

V obdobích, kdy Řekové vítězili, stavěly velké chrámy, stavěli tak na odiv svou moc a bohatství a v podstatě tímto způsobem zastrašovali nepřítel. Díky tomu byli umělci vážení, řecké umění bylo na vysoké úrovni, používali perspektivu, složité techniky, cílem umění bylo zachytit žijící lidské bytosti, ne strnulé postavy. Dodržovali kánon, hledali ideální krásu, která by odrážela soulad duše i těla - kalokagathie. Krásné bylo, co bylo klidné, vyvážené a ve správných proporcích, bez vad.

Sokrates hledal v umění řád, rozlišil tři kategorie: **ideální krása** (krása spatřovaná v přírodě), **duchovní krása** (duše skrze pohled – sochám malovali oči), a **užitečná krása**.

Platón zase zavedl jiné dělení, krásu **harmonie a úměrnosti**, a **krásu záře**. Krásu vnímal samostatnou a umění vnímal jako falešné představy, naopak geometrie pro něj měla pravdivý řád.

Sochař Polykleitos vytvořil sochu, jež byla uznána za kánon. Tedy ideální proporce, v sochách se neřídili matematikou, ale vyváženými proporcemi a perspektivou.

Pythagorovci viděly přímý vztah mezi krásou a řádem čísel, ze kterého vycházela geometrie, zlatý řez a celá antická architektura.

V antice viděli krásu hlavně v umírněnosti a řádu, naopak nenáviděli chaos a rozbouřené vášně. Protiklady a opaky vytvářeli harmonii - v umění i světě. U děl nepočítali s dotykem, umění pozorovali z odstupu. Krásu rozdělili na **apolónskou** – řád, harmonie a **dionýskou** – vášně šílenství, tento styl byl v umění většinou opovrhován, doceněn je až v moderní společnosti.

1.2 KRÁSA VE STŘEDOVĚKU

Středověk neklade oproti antice nejvyšší důležitost na tělesné proporce, nejdůležitější byla duchovní stránka života. Důležitá byla symbolika, a to čísel i barev. Vše na světě uspořádal Bůh, vše má řád a chaos je nepřítelem, zlem, proti kterému je třeba bojovat.

Tomáš Akvinský věřil, že ke kráse náleží úměrnost. Krása musí být bez vad, má mít jasnou barvu, formu a účel. Vše se má vzájemně doplňovat a dotvářet tak harmonický celek, stejně jako v přírodě.

Proporce se stále mění a přizpůsobují měnícím se stylům a smýšlením. Ve středověku je temnější barevnost, patrně na to mělo vliv špatné osvětlení, lidé byly v temných místnostech osvětlených jen září svíček a ohněm z krbů. Naopak v obrazech zobrazují postavy zalité světlem, barvy používali jen jasné a zářivé, netónované.

Světlo vyzařuje přímo z obrazů, oproti baroku, kdy je osvětlení zvenčí. Ve středověkých dílech jsou velké světlostní kontrasty.

Většina civilizací si spojuje světlo a Boha, protože světlo je pro náš život bezpodmínečné, a právě světlo dělá věci krásnými. V tomto smyslu bylo světlo užíváno i ve středověku- symbolicky jako Bůh. Nejpůsobivější věcí bylo světlo, které bylo jednak spojováno s Bohem a vírou a zároveň právě světlo činilo věci krásnějšími.

Ve středověku je historicky největší rozdíl mezi bohatými a chudými, bohatí dávají svoji moc na odívání zbraněmi a bohatým oděvem. Vše bohatě zdobí drahokamy a jasnými barvami, chudí nosili prosté látky, většinou šedé nebo béžové barvy - rezné.

Chudí lidé viděli krásu jen v přírodě – barvy, jas a proto je příroda tak neodmyslitelně spjata s uměním a krásou. Zlato a drahé kameny byly ceněny pro jas a odrážení světla, také pro jasné barvy, u tělesné krásy byl nejdůležitější zdravý vzhled. Upřednostňovali i jiné barevné kombinace, než které bychom zvolili dnes, oblíbená byla světle žlutá doplněná azurem, oranžová s růžovou nach se zelenou, ale i klasická černobílá kombinace, která je oblíbená i v současnosti.

Symbolika barev si často protiřečila, modrá a zelená byla v počátcích středověku bezcenná, asi proto, že barvením nedosahovali pěkných sytých odstínů, ale od dvanáctého století jsou tyto barvy považovány za vznešené. Také černá byla v jednu dobu považována za barvu královskou, později se však stala barvou potulných rytířů.

Červená symbolizovala odvahu a vznešenost, v protikladu s tím to byla barva katů a prostitutek. Do žluté barvy se odívali odpadlíci společnosti jako vyvrženci, židé a zbabělci, zároveň to ale byla barva zlata.

Byla li krása souměrná a bez vad, ošklivost byla vnímána v disproportionality. Lidé s tělesnými vadami, ale i různé smyšlené příběhy byly zobrazovány v bestiářích, kde většinou i mravně ponaučovali. Přesto všechno lidi tyto zrůdy fascinovaly zrovna tak jako odpuzovaly.

1.3 RENESANČNÍ KRÁSA

V 15. století pojetí krásna ovlivnil objev perspektivy. V umění se ustálily dva protichůdné způsoby, jak krásu zobrazovat, a to buď napodobováním přírody, nebo tzv. **kontemplací**, což je až nadpřirozená dokonalost. V renesanci byla perspektiva natolik zásadní, že společnost opovrhovala všemi kulturami a obdobími, které ji nepoužívali a považovala je za primitivní a barbarské.

Aby dílo působilo reálně, musí se k studii a napodobení přírody přidat vlastní pocity.

Ve Florencii se šířilo novoplatonské hnutí, šířili antickou moudrost, chtěli soulad s křesťanskou symbolikou. Krása byla vnímána jako symbol, a ne jako dříve – harmonie proporcí těla nebo přírody.

Krása by měla být stejně důležitá, jako moudrost.

Renesanční žena – dáma – používá kosmetiku a tím vylepšuje a mění svůj přirozený vzhled. Rozvíjí svého ducha a je vzdělávána v širokém spektru oblastí. Zobrazovaná žena má pronikavý, záhadný, sebevědomý a často až sobecký výraz. Na obrazech ji doplňují králíci a hranostaje, jako symbol povolnosti a záhadnosti.

Renesanční muž – hrdina, staví sám sebe do centra dění, zobrazuje se pyšný, silný, kultivovaný, ale nepostrádající tvrdost. U muže nejsou na překážku vady na kráse, které vyplývají z blahobytu jeho postavení – tělnatost, nebo svaly, jsou znamením moci. Muž ovládá koně, psy a lvy – atributy síly.

V holandských Flandrech vládne přísný kalvinismus. Krása je tam spojována s praktičností a užitek – správkyně, hospodyně... Umělce ve Francii naopak přitahuje smyslnost rubensovských křivek.

V renesanci byla zdokonalena teorie, že krása se dá hledat nejen v rovnováze a úměrnosti, ale i v nepokojné kráse. S příchodem pokroku člověk přestává být centrem světa.

Manýrismus – znepokojení umělce, odcizení od klasického zobrazování, porušování základních dogmat krásy, pro ně byl klasický ideál krásy bezduchý, nudný a prázdný. Krása už nebyl jen soulad a vyváženost proporcí, ale i ukázkou osobního vkusu a originality, manýrismus byl plně doceněn až v dnešní době. V dílech manýristů záleží především na fantazii a představivosti víc než na rozumu a umírněnosti

Člověk dospěl k poznání, že není středem vesmíru, z toho plyne úzkost, nepokoj, melancholie, hledání nové podstaty...

1.4 BAROKO

V baroku je důležitá představivost a překvapivost, důvtip...

Nebyla důležitá umírněnost a symetričnost, spíše naopak. Kladli důraz na detaily, příkladem v oblékání jsou různé mašličky, mušky, které byly dotaženy k dokonalosti nejen umístěním, ale i tvary a barvami, vystřihovány do malých srdíček či kytíček...

Důležitější než celek je soubor detailů, co největší množství.

Krása stála v barokním vnímání mimo morálku, nebylo v kráse či umění důležité dobro a zlo, naopak věřili, že i ošklivost může být krásná, nebo že ji lze krásně ztvárnit. Důraz na smrt, její přítomnost.

Dalším rysem barokní tvorby je celistvost, v každém tělese je obsažen celý kosmos, dramatické linie, předměty plné pohybu a dynamiky, dramatu.

1.5 ROKOKO

Vystupňované baroko ve své nevyumělkovanější formě přešlo v rokoko. V některých evropských zemích bylo vnímáno pouze jako pozdní baroko, naopak ve Francii to byl samostatný styl.

Francii ovlivnila hlavně smrt krále a následující léta vládl místo Ludvíka XV. Regent Filip II. Orleánský. Tyto události v zemi se reflektovaly v umění i běžném životě. V obrazech i v oděvu je důraz na světlo a pohyb (příkladem obraz Houpačka od malíře Fragonarda), regentství bylo z pohledu občanů jako sociální revoluce – nevydařená, přesto s velkým vlivem a očekáváním.

V obydlích převládalo pohodlí, a lidé ve společnosti tíhli k porozumění na rozdíl od předchozího postoje, kdy vše předem odsoudili.

Oděv se poprvé rozděloval pro různé příležitosti, byla velká záliba v kostýmech a převlékání, u žen se dokonce poprvé objevil domácí oděv (přestože o moc více pohodlí neposkytoval). Za vlády Ludvíka XV. ke zdobným stužkám přibýly květiny, všeobecně byly oblíbené pastelové barvy a na dnešní měřítko velká zdobnost.

Postavu deformují krinolíny a korsety vytvářející přeštípnutý pas v kontrastu s obrovskou sukní. Dvorské oděvy byly zdobeny drahokamy, pro běžnější příležitosti postačovaly stužky, ke sklonku rokoka byly používány hlavně vzdušné tkaniny.

1.6 KLASICISMUS A NEOKLASICISMUS

18. stol. je vnímáno jako rozumné, důsledné, chladné, zdrženlivé, na druhou stranu je rozporuplně vášnivé. Oproti barevnosti a tvarové pestrosti rokoka stála strohost klasicismu. Doba hlásala osvobození ducha, přesto vládl absolutismus, osvícené názory Kanta oproti krutosti markýze de Sade.

Aristokraté a vyšší společnost uznává barokní zásady a hodnocení až do 18. stol., užívali si života a výhody plynoucí z jejich postavení, na druhou stranu přísnost neoklasicismu vyhovuje kultu rozumu. Šlechta čile přispívala k modernizaci, posilovala ideály měšťanstva.

Vládla touha po přísném pořádku, začlenění do reality a násilné přizpůsobení. Architektura 18. století je přísná, strohá v antickém stylu. Společností zmítala vášeň pro archeologii, touha po exotice, snaha přinést si ji do vlastních domovů, například v Anglii se často stavěly přesné kopie nebo zmenšeniny antických staveb. Vykopávky v Herkuláneu a Pompejích spustili nadšení pro antický sloh, hledali pravou řeckou krásu a ne jen římské napodobeniny.

Vzpouřila se proti prázdné a zahlcující zdobnosti, hledali čisté a jasné linie. Nové pojetí a čistota slohu byla vnímána jako symbol pokroku, naopak přebujelé rokoko je spojeno se starým prohnitým systémem. Krása byla viděna v umírněnosti a čistých liniích, jednoduchosti a čistotě.

Ženy se prosadily ve společnosti ve větší míře, pořádaly salony a jejich úloha ve společnosti o něco nabyla na významu.

Šlechta již nebyla tolik nadřazena, intelektuálové a měšťanstvo nabyly také na společenské hodnotě a rozšířila se vzdělanost.

J. Addison přijímá krásu přírodní i uměleckou, Diderot hledá krásu ve výsledku vzájemného působení člověka a přírody, a překvapivých vztahů, které tímto způsobem mohou vzniknout.

Hogarth ve svých dílech, nejčastěji ilustracích vyjadřuje krásu nikoli jako úměrnost, ale jako mravoučnou krásu, nehledí na ideál, a tak se do obrazu poprvé dostává i služebnictvo, zrovna tak i do literatury, kdy je sluha často pozorovatelem příběhu.

Cít přestal být nežádoucím rozrušením mysli, ale je plnohodnotnou součástí člověka. Krásno a estetično 18. stol. je rozporuplné ve stejné míře, jako celé toto století. Jednak vnímáme krásu subjektivně a zalíbení i znelíbení může přijít bez jakéhokoliv důvodu, ale stejnou důležitost má i krása rozumem podložená, umírněná.

1.7 ROMANTISMUS

V romantismu převzal vládu cit, emoce, melancholie, vše co jítří smysly, fascinace mocí přírody a přírodními živly. Na druhou stranu fascinace krutostí v divadlech a morální zpustlosti, například v dílech již jmenovaného markýze de Sade.

Vznešeno, pocit, který má přivodit umění, v dílech se počítá s vyvoláváním velkých a ušlechtilých citů, a citově se angažuje nejen autor, ale i divák.

Na konci 18. stol., kdy byl v plném proudu romantismus, se lidé naučili obdivovat i krásu bez jasně definovaného tvaru, přírodní scenerie..., melancholie přikročila k bolestným sceneriím, uměním i kráse zpodobněné hrůzy. V oblibě bylo exotično, obdivovali zvláštnosti, nedokonalosti – například byly ve velké oblibě zříceniny. V literatuře byl ve velké oblibě gotický román, hřbitovní poezie.

Burke – považoval bolest a utrpení za zdroj vznešenosti, protože utrpení a blízkost smrti vyvolává v nás ty nejsilnější emoce. Rozmanitost, plynulé přechody, čistota, jasnost barev, samota, ticho, touha po něčem větším...záliba v dramatickosti.

Pol. 17. ovládá romantická představa hrdiny, který nedokáže odolávat síle vášně, nechává se unést melancholií. Krása je spatřována v nepostihnutelnosti.

Rosseau bojuje proti umělé kráse, přejímanou z klasických vzorů. Moderní člověk je zkažený, bez původní čistoty, měli bychom se znovu obrátit k přírodě, spontánnosti. Rousseauovská vzpoura zaměřená proti zažitým ideálům, zapříčinila, že ošklivost již nebyla brána jako opak krásy, ale jako jiná forma krásy. V románech Huga jsou postavy groteskní, často fyzicky až znetvořené, přesto jsou ve svém tragickém osudu krásní.

Romantismus 19. stol. ovlivnil celé umění, včetně opery – Verdiho opery jsou plné satanismu, temna, karikatur, Wagner v Tristanovi a Isoldě nás přitahuje tragičnem a zničující přitažlivostí.

1.8 19. STOLETÍ

Dickens popsal 19. století v díle **Zlé časy**, zachytil zde typické anglické průmyslové město, plné pochmurné šedi a jednotvárnosti.

Ve druhé polovině 19. století bylo předchozí nadšení vystřídáno skromností a efektivitou. V Anglii nastupuje Viktoriánská éra, ve Francii Druhé císařství. Na důležitosti získaly měšťanské ctnosti a principy rozvíjejícího se kapitalismu. Vychází manifest Karla Marxe.

Ve velkoměstech převládly poprvé v historii anonymní davy, vznikly nové společenské třídy - bohatí průmyslníci, obchodníci, mají nové potřeby- není pro ně nejdůležitější estetická hodnota jako u aristokracie, naopak efektivita, praktičnost a trvanlivost.

Začaly se používat nové stroje a technologie, funkčnost se přestala skrývat pod ozdobami, naopak byla vystavena na odiv, nové materiály jako železné konstrukce v kombinaci se sklem a jinými materiály dovoľovali nové pojetí architektury.

Umělec cítí ohrožení ideálů, demokratické myšlenky považuje za ohrožení starých pořádků.

Dekadence – krása zde byla brána jako základní a často jediná hodnota, věřili, že i život se má žít jako umělecké dílo. Oprostili morálku od umění, umění již nemoralizuje, nepoukazuje na chyby ve společnosti, byli fascinováni extrémny - smrtí, nemocmi, démony. Dekadence vyjadřovala nostalgii po úpadku říší jako Byzanc nebo Řím, dobu, kdy vše významné se již událo, a lidé čekali na zánik a oddávali se smyslovému opojení.

Dandy – projev kultu výjimečnosti, zrod 1. desetiletí 19. stol. v Anglii, zpočátku šlo osobitý styl Brummela (člen anglické aristokratické společnosti). Styl oblékání, kdy prostá elegance a strohost kontrastují s provokativními gesty a nadsazenými, promyšlenými detaily. Dávali na odiv znuďenost životem, pohrdání city. Forma je v tomto stylu naprosto upřednostněna před obsahem, v podstatě jde o pózu k životu a společnosti.

Dandysmus se z Anglie přesunul do Francie, ke konci stol. se pak vrátil zpět do Anglie, a zde ovlivnil další generaci. Dandy chápe uměním žít svůj život veřejně.

Francouzská dekadence se navrátila ke katolickým kořenům, ale nikoli k víře a morálce, ale k okázalé zdobnosti a přemrštěné výzdobě byzantských chrámů – přemíra zlata, rituály mysticismus. V dekadenci byly často i sklony k satanismu a magickému okultismu, společnost měla zájem o nadpřirozené jevy, fascinovala je perverznost, sadismus a masochismus.

Žena byla vnímána jako hříšné vtělení Satana, nedostupná, neschopna lásky a vztahu, žádoucí, v zobrazování nese stopy dekadentního života. Fascinace nepřirozenou krásou je vidět i na obdivovaných androgyních – stvoření nesoucí hlavní rysy muže i ženy.

Jedinou obdivovanou částí přírody v dekadenci jsou květiny, pro svoji krásu a rychlý zánik.

V protikladu k tomuto postoji píše Tolstoj ve stejné době pojednání **Co je umění**, kde znovu připomíná vztah mezi pravdou, morálkou a uměním.

„Dekadentní krása je prodchnuta pocitem rozkladu, mráкотnosti, vyčerpání, mdlobné malátnosti: a Langueur – Malátnost- je také název jedné Verlainovy básně, která by mohla být pokládána přímo za manifest celého dekadentního dobrodružství. Básník tu vyslovuje svou spřízněnost se světem úpadkového Říma či poslední fáze byzantské říše, na kterou tíživě dolehly její příliš dlouhé a příliš velké dějiny. Všechno už bylo řečeno, všechny rozkoše už byly vyzkoušeny a vychutnány do dna, na obzoru se rýsují hordy barbarů, které nemocná civilizace nedokáže zastavit: a tak nezbývá než se pohroužit do smyslných radostí...“ [2]

1.9 SYMBOLISMUS

Po romantismu, dekadenci a průmyslové horečce vzniká jako nový směr symbolismus. Je to směr plný náznaků, snovosti a fantazie. Spisovatel E. A. Poe hledá ve znehybněném světě krásu skrytého světa, věří, že příroda je plná symbolů, díky kterým ji můžeme pochopit.

Symbolismus vyjadřoval pocity a nálady pomocí symbolů, které se dají chápat různým způsobem a mají sloužit pouze jako vodítko k pochopení umělce. Umělci používali nové techniky, není pro ně nejdůležitější ideál krásy, umění je nástroj k poznávání.

V anglickém umění vládl John Ruskin uznávající poctivou řemeslnou práci, jakou známe ze středověku. Tento postoj vzali za svůj prerafaelité, které John Ruskin založil.

„Představa krásy se nemění jen s různými historickými epochami. I v téže epoše, a dokonce i v téže zemi mohou současně existovat různé estetické ideály. A tak zatímco se rodil a vyvíjel estetický ideál dekadence, vzkvétala i představa krásy, kterou bychom mohli označit jako „viktoriánskou“. Období od bouřlivého roku 1848 až do hospodářské krize na konci století historikové většinou definují jako „věk buržoazie“.[3]

Po staletích ovládaných malou privilegovanou skupinou šlechticů se spolu s novou výrobou a jinou strukturou společnosti dostává moc a peníze do rukou měšťanů a průmyslníků. Ti dávají přednost praktickým a trvalým věcem před pomíjivou zdobností. Usilují o zjednodušení života a zrušení dvojznačností.

Měšťan je na burze a ve vnějším světě egoista, tvrdý obchodník, avšak doma se chová jako laskavý a milující otec a manžel. Ve viktoriánské kráse je nejdůležitější trvalost a jednoduchost, rádi dávali na odiv cenu i kvalitu zároveň.

Společnost rozlišovala svět na **vnitřní** (domov, rodina, místo morální čistoty) a **vnější** (trh, kolonie, válka). Tímto rozlišením otrásla krize, lidé do té doby věřili v racionalitu a ovladatelnost trhu. Nové uspořádání společnosti, kdy vedoucí úlohu ztratila šlechta a nahradili ji bohatí průmyslníci. Krize, nové technologie a materiály (železné konstrukce, sklo, litina) ukončili viktoriánskou éru, kterou dodnes Angličané považují za jednu z nejúspěšnějších ve svých dějinách.

V 19. stol. vládlo v Anglii přesvědčení, že nová krása musí reflektovat úspěchy vědy. Stavba byla brána jako celek, na kterém nejdůležitější byla funkčnost, ozdoby byly chápány jako zbytečné.

1.10 SECESE A ART DECO

Secese byla jediným stylem jasně definovaným od svého počátku, vznikla na přelomu 19/20. století, a hlavní inspirací byl ornament. Jde o styl opěvující zdobnost, jemné a křehké křivky a spojení užitečnosti s dekorací. V protiklad ke zdobnosti byl ve stejnou dobu propagován i styl jednoduchý, kdy nejen stavby ale i design denní potřeby byl funkční, bez jakýchkoli ozdob.

Z ornamentálních křivek ovíjejících lidské tělo v obrazech byl odvozen i oděv – měkké a splývavé šaty, které v bohatých záhybech dokreslovaly lidskou postavu. Secese je zasvěcena hledání originality a nezávislosti, používaly se funkční a účelné materiály.

Žena je v této době vnímána jako smyslná a eroticky emancipovaná, v odívání odmítá šněrovačku a ráda používá kosmetiku.

Návrat ke středověku a navázat na gotickou řemeslnou zručnost si přáli Ruskin a Morris. Chtěli vytvořit tzv. **novogotiku**. Hnutí vyvrcholilo založením skupiny **Arts and Crafts**, kde vytvářeli nábytek a umění v této filosofii, bez pomoci strojů a vysoké kvality.

Ruskin obdivoval přirozenou krásu, věřil, že stavba má doplňovat krajinu, odmítal předměty poznamenané stroji, měl rád kámen a dřevo, které podle něj byly jedinými materiály s duchem.

„Ovšem krásný dům může být pouze v případě, že za „dobrou architekturu“ stojí šťastní lidé, neodcizení průmyslovou civilizací.“ [4]

Art deco byl styl vycházející ze secese s vyhraněnější stylizací. Kladli důraz na funkcionalismus, geometrii, kubismus, futurismus a konstruktivismus. Umělci i veřejnost již byla zahlcena složitými nefunkčními ozdobami, pomalu hledali čistější nebo alespoň razantnější způsob výtvarného vyjádření.

Krása byla podřízena účelu, kvalitě a masové výrobě. Společnost se již smířila s průmyslem a funkcionalistickou krásou, zdobnost začali vnímat jako zbytečnou a upouštěli od ní. K tomuto postoji přispěly i nové materiály jako sklo a kov, které umožňovaly stavět složité konstrukce a změnit tak zažitý náhled na architekturu. Do

staveb přinesly vzdušnost, lehkost, a vytvořily se dokonce i první rozmontovatelné stavby. Jako příklad „holé architektury“ bez ozdob jsou stavby architekta Loose.

„Mezi charakteristické rysy umění 20. Století, éry, kdy se život i věci stávají zbožím, patří neustálá pozornost věnovaná předmětům každodenní spotřeby.“ [5]

Novým fenoménem je velkosériová výroba, pro předměty, které jsou jednoduché, levné a budou vyhovovat většině společnosti. Tyto předměty byly snadno napodobitelné a pomíjivé, aby nutily spotřebitele k dalšímu nákupu.

1.11 NOVÉ STYL

Nové materiály a hlavně jejich použití změnilo od základů vnímání estetiky. O strojích jako věcech nejen funkčních, ale i krásných, se začalo mluvit teprve v 17. stol. Do té doby budily jen hrůzu a odpor, patrně kvůli složitosti a pohyblivosti, kdy připomínaly až živé bytosti.

Stroje byly pravděpodobně již ve starém Řecku, ale protože manuální práce, a to jak otroků, tak i strojů byla podřadná, nedochovalo se skoro žádné informace. Až v renesanci postavil Leonardo da Vinci důmyslnost strojů na stejnou úroveň jako lidskou kostru a tělo, přesto společnosti trvalo dlouhou dobu, než začala uznávat nejen stroje, ale i anatomii člověka jako obory hodné pozornosti nebo dokonce krásy.

V 16. v století byla funkčnost předmětů zakrývána a stylizována do přírodních tvarů, například chirurgické nástroje nesly tvary čelistí. V 18. století získávají nástroje průmyslový design, zdobnost je potlačena a funkčnost bez zbytečných příkras je vystavena na odiv.

„ Počátkem 20. Století dožrál čas pro futuristickou oslavu rychlosti a Marinetti, který vyzýval k tomu, abychom zabili měsíční svit jako zbytečné poetické haraburdí, prohlašoval, že závodní auto je krásnější než Niké Samothrácká. “ [6]

Podobně, jako se změnil vztah ke strojům, měnil se i k beztvaré hmotě. Zatímco dříve byla hmota něco, co musel umělec pokořit, (např. Michelangelo věřil, že sochy jsou skryté uvnitř hmoty, a on odstraňuje přebytek hmoty), v současném umění je hmota naopak nejdůležitější. Umělci hledají nové formy vyjádření, a právě surová hmota jim dává nejvíce prostoru pro jejich osobní styl a hledání nové formy.

V **informelu** umělci zacházejí s rozvržením námětů podle citu, jindy využívají náhody jako spoluautora. Díla často působí jako barevné skvrny, a v podstatě nás vyzývají, abychom hledali krásu v náhodách.

Náhoda začala hrát v umění velký význam, například Dubuffet vytváří kresby podobné dětským, přestože jsou pečlivě rozvrženy, nebo z nasbíraných použitých věcí jsou vytvářeny nejen obrazy ale i velkorysé objekty, jindy nás umělci nechávají hledat v běžných věcech nové vztahy a funkce. Krása přestává být jednoznačná, musíme ji hledat a s každým dílem se učíme chápat nové souvislosti.

Nové funkce a pohledy nám předkládá hlavně **Dadaismus**, Marcel Duchamp přisuzoval velkosériově vyráběným věcem nové umělecké funkce, a nutil nás tak se na všední, běžné věci koukat novým způsobem, jako na umělecké dílo. Jeho nejslavnějším počinem je pisoár zavěšený vzhůru nohama, kdy ho autor představil jako fontánu

Cynickým pohledem na spotřební svět se stal **pop-art**. Uumělci hledali krásu v sériovosti – příkladem jsou slavné síťotisky Andyho Warhoola, kdy nejenže ztvárnil sériové výrobky, ale navíc i jako formu nejčastěji volil série síťotisku, odlišujících se jen ve zvolených barvách, nebo nedokonalých náhodách.

Komerce zcela pronikla do umění, sériovost a pomíjivost výrobků se stala inspirací pro nejednoho umělce. Ve 20. století umění bojuje mezi krásou rozumu a krásou provokace. **Avantgarda** provokuje, popírá všechny zásady krásy a nutí nás pohlížet na dílo pohledem oproštěným od všech klasických zákonů a kánonů, kterým je tradiční umění svázáno.

V **abstraktním umění** nás okouzlují jednoduchost a čistota vyjádření. Jednoduchá a přísná geometrie je doplněna o dokonale vyvážené barvy a tvary. Umělci jako Mondrian, Rothko a Klein jsou pro nás stále aktuální.

Novou formou umění, kdy jsou poprvé zapojeni diváci a jsou součástí scény - **Happeningy** a **performace**. Navrací se k prastarým obřadům a rituálům, kdy uměním jsou emoce, jež vyvolávají v ostatních, tyto zážitky jsou podobné jako na koncertech, kdy se vnímání jednotlivce mění ve vnímání davu, díky tomu je jedinec se svojí výjimečností a osobitostí podružný, a vnímá jako celek, masa, jen jako součást skupiny.

Všechny tyto nové směry a styly jsou obrazem velké změny společnosti 20. století. Změnila se politická situace, kdy chod zemí neurčují jen úzké skupiny lidí, ale i větší masy střední třídy a postupně demokratická společnost. Dále proběhlo zrovnoprávnění žen na všech úrovních, jak společenské tak profesní. Nakonec veřejné otevření sexuálního života a vtržení reklamy a komerce do běžného života, to vše obrátilo společnost naruby.

Při vypracování této práce a hledání inspiračních zdrojů pro jednotlivá historická období vyplývá, že v důsledku všech společenských změn ve 20. století, bylo potřeba najít i nová zobrazení krásy. Hledáme originalitu, před samotným dílem dáváme přednost myšlence, která k němu vedla a pocitům, které nám předává. Díky masové

distribuci jakékoli fotografie díla nebo díla samotného, ztrácí samotný předmět význam, ale naopak nápad má mnohem větší význam, než kdykoli dříve.

1.12 SOUČASNOST

Dnes jsme obklopeni komerční, davovou krásou, kdy nám diktát komerce a médií podsouvá vše, proti čemu umění od svého počátku bojuje a jedinec v podstatě rezignoval na to, aby hledal svůj pohled a stanovisko a stačí mu převzít obecně podsouvaný názor.

Ideál krásy 20. století je rozporuplný, na jednu stranu jsme obklopeni kultem osudové ženy, krásné, výrazné a smyslné, na druhou stranu je tu i ideál milé a ne tolik uhrančivé, spíše kamarádké ženy.

Stejně dilema je i u mužské krásy, urostlý a mužný extrovert v kontrastu s jemným, citlivým introvertem.

Vzor krásy není jednotný, a v podstatě lze najít jakýkoliv ideál krásy zcela v rozporu s tím předchozím. Je také možné, že otázku soudobého ideálu krásy budeme schopni zodpovědět až s větším časovým odstupem, kdy se oddělí události podstatné od nepodstatných, jak ve společnosti, tak v umění.

2 TECHNICKÁ DOKUMENTACE

2. 1. POPIS ODĚVNÍ KOLEKCE

Součástí práce je zrealizovaná dámská oděvní kolekce inspirovaná svalovou soustavou člověka. Stavba a struktura těla je daná právě kostrou a svaly, které navíc svojí individuální stavbou odlišují každého jedince. Svaly lze vnímat jako silné pletence, vytvářející velké oblíny a hmotu, například u sportovců, nebo naopak jemné a elegantní křivky, jindy zase jsou svaly zcela nevýrazné, naopak vyniká kosterní soustava, klouby a také vystupující žíly.

Pletence svalů vytváří zajímavé tvary a linie, které mohou nahradit klasické a pro nás již zažitě členění oděvů. Křivky, které vznikly selekcí jednotlivých a tvarově nejzajímavějších linií jsou navíc podpořeny barevným kontrastem.

Švy a členění tak svaly někdy kopíruje a jemně dokresluje, jindy si s liniemi lidského těla pohrává a lehce je deformuje. Při inspiraci byly použity anatomické nákresy a fotografie svalů a kostry, v nichž se svaly měnily při pohybu a tvary nebyly příliš statické. Do fotografií bylo dokresleno tvarové řešení a členění vzniklého oděvu. Díky tomuto postupu se snadněji hledala tvarová nadsázka a netradiční členění. Postupným zjednodušováním vznikla jednodušší a elegantní část práce.

Jemnější textura svalů, jejich rýhování, byla zase vhodná pro lehké materiály, jako je šifon a mušelín, kde tvořením jednoduchých záhybků a odševků byla tato textura napodobena a nakonec vytvářela i velké svalové celky. Díky průsvitnosti těchto materiálů bylo navíc možno oděv lehce stínovat a barevně tónovat.

Kolekce je sestavena tak, že postupně graduje ve svém tvarovém řešení od jednoduchých modelů k tvarově výraznějším. Je zde i kontrast modelů jemnějších, až éterických a naopak tvarově i materiálově těžších kusů. V kolekci jsou zahrnuta výrazně tvarovaná bolerka a kalhoty ze silnějšího materiálu, tak i jednoduché a tvarově čisté košile z popelínu, lehké vrstvené šaty a halenka ze šifonu. Celá práce tak zahrnuje nositelné i extravagantní, elegantní kusy oděvů.

Na bolerka a sportovněji laděné kalhoty je použit materiál softshell, který má moderní vzhled a příjemný omak, díky pružnosti a pevnosti byl vhodný ke složitému tvarování a dobře drží tvar.

Košile jsou z bavlněného popelínu, který vytváří příjemné záhyby a zároveň se dobře přizpůsobí tvaru těla a nepůsobí příliš strnulým dojmem.

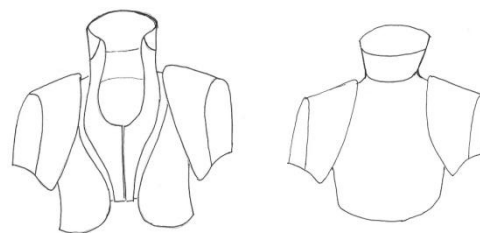
Šaty, halenka a aplikace na popelínových šatech jsou z lehkých materiálů jako je šifon a mušelín, které jsou z polyesteru a dají se tak na nich snadno zažehlit záhyby.

Na nadpasové široké kalhoty je použito vlněné sukno, které vytváří měkké záhyby a příjemně splývá.

2.2 TECHNICKÉ NÁKRESY A POPISY ODĚVŮ

MODEL Č. 1

Bílé softshellové bolerko s vysokým členěným límcem a vsazenými krátkými klínovými rukávy, stříhově modelovanými. Bolerko je nepodšíité, začištěné do podsádek. Zapínání je na středu PD na očka s háčky. PD je členěn jednak límcem, pak také přes prsa. ZD je hladký, u dolního kraje zaoblený. Celé bolerko má délku lehce pod prsa.



PD

ZD

Šaty vínové barvy jsou vrstvené, vrchní vrstva je z vínového mušelínu a spodní z růžového šifonu. Délka šatů je pod kotníky, PD je členěn do sedla, do kterého je vložen dlouhý podélný pruh se čtyřmi protizáhyby, boční přední díly na trupu pak příčných protizáhybů. Od boku dolů je našita dlouhá, dole rozšířená sukně. ZD je také členěn do sedla, se zapínáním u krku na očko, v trupové části jsou díly s příčnými protizáhyby, na středu ZD je všito skryté zdrhovadlo. Od pasu dolů je všita rozšířená sukně. Rukávy jsou dlouhé až k zápěstí, kde se lehce podehnou, zapínají se na knoflíček.

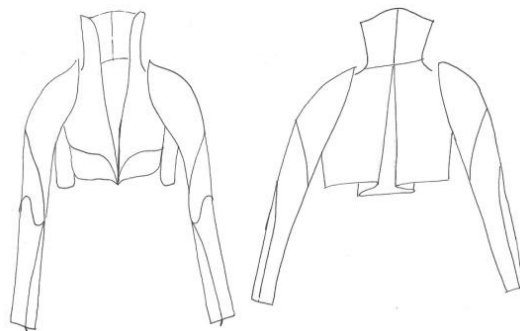


PD

ZD

MODEL Č. 2

Bolerko s dlouhým rukávem ze softshellu, s vysokým stojatým límcem přinechaným k PD. PD je členěn na prsou, zapínání je na očko a háček na středu PD pod prsy. ZD má na středu velký protizáhyb. Rukávy jsou klínové, tvarově velmi členěné, u zápěstí jsou všita skrytá zdrhovadla. Délka bolerka je pod prsaa začistění je voleno formou podsádek.



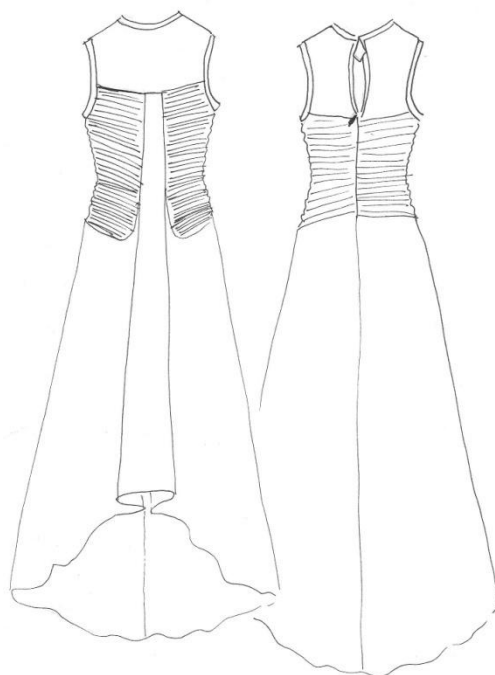
PD

ZD

Bílé šifonové šaty bez rukávů, Na PD je sedlo knončící nad prsy, do kterého je vložen protizáhyb, který přechází v sukni, do které jsou v oblasti trupu všity díly s odšitými záhybky.

Na ZD je sedlo, které je v průramcích a průkrčníku olemováno šikmým proužkem, zapínání je u krku na očko. V části trupu jsou všity díly s odšitými záhybky, do zadního středového švu je všito skryté zdrhovadlo. Od pasu dolů je všita sukně, dole rozšířená se zadním středovým švem.

Celá délka šatů je kaskádovitá, na PD kratší (lehce pod kolena) a na ZD až na zem.

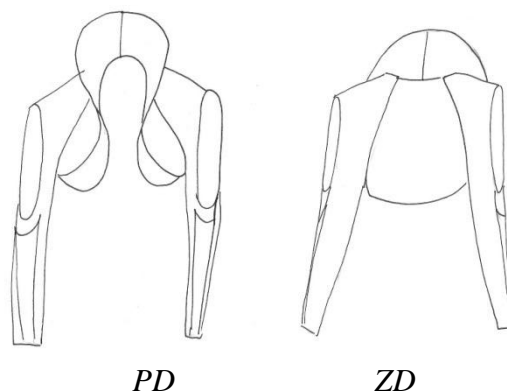


PD

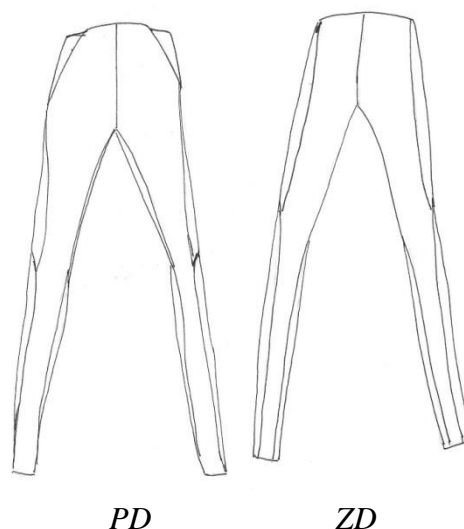
ZD

MODEL Č. 3

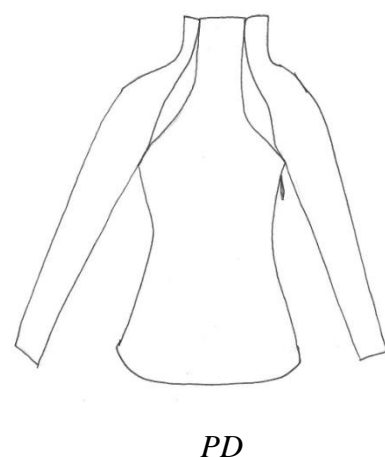
Softshelové bolerko, s velkým, polostojatým límcem končícím až u dolního kraje PD. PD je tvořen jen klínovými členěnými rukávy a malým dílkem, do kterého je následně všit dolní kraj límce. ZD je hladký, dolní kraj mírně zaoblený. Bolerko je dlouhé pod prsa, bez zapínání, začištěné do podsádek.



Kalhoty ze stejného materiálu, s tvarovanou pasovou linií, úzkého střihu. Na PD jsou vloženy kapesní váčky do tvarového švu, po celé délce kalhot jsou v bočním a krokovém švu členicí švy. ZA je také členěn po celé délce v bočním a krokovém švu, Zapínání je na skryté zdrhovadlo v členicím švu.

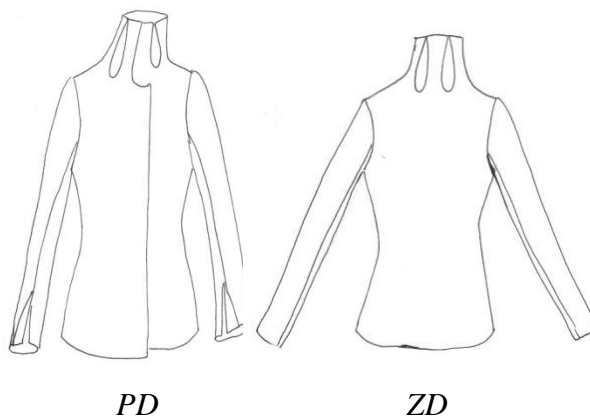


Model je doplněn šedou popelínovou košilí se stojatým přinechaným límcem. Košile má shodný PD a ZD, nejvýraznějším prvkem je vložená bílá vsadka mezi klínovým rukávem a PD (stejně i u ZD), který je dotvarován. Zapínání je na skryté zdrhovadlo v bočním švu a na PD u jedné ze vsadek je zapínání na plastové patentky. Límeček je začištěn do podsádky, dolní kraj je mírně tvarován u boků a je podehnutý.

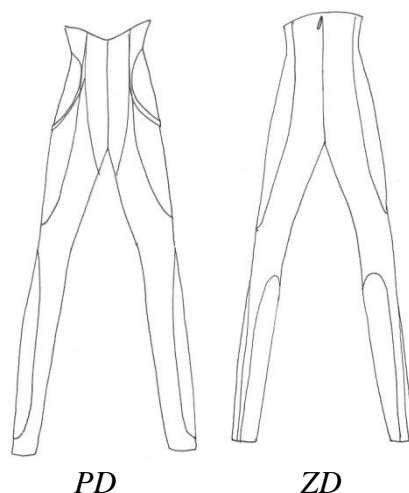


MODEL Č. 4

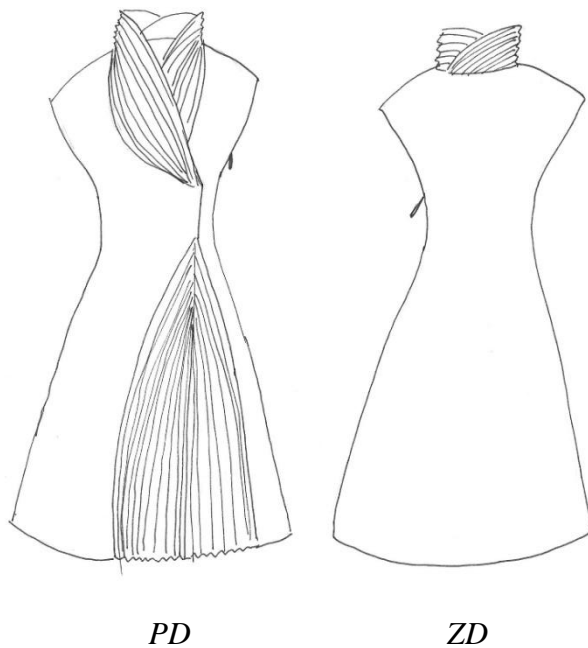
Košile z bílého popelínu se stojatým přinechaným límcem aplikacemi na PD i ZD. Zapínání je na středu PD na podkryt a vrchní díl, ten je u krku vytvarován, zapínání je na plastové patentky. ZD je hladký, členění je jen v oblasti límce. Rukáv je dvoudílný s posunutou náramenicí, u rukávu je u zápěstí je volná manžeta. Dolní kraj košile je mírně dotvarován zvednutím na bocích, začistěn je podehnutím.



Červeno-bílé softshellové kalhoty, nadpasové. Pasová linie je tvarovaná, kapsy jsou ve tvarovém švu na PD. Kalhoty jsou bohatě členěné na PD i ZD, jsou úzkého střihu a zapínání je na skryté zdrhovadlo na středu ZD.



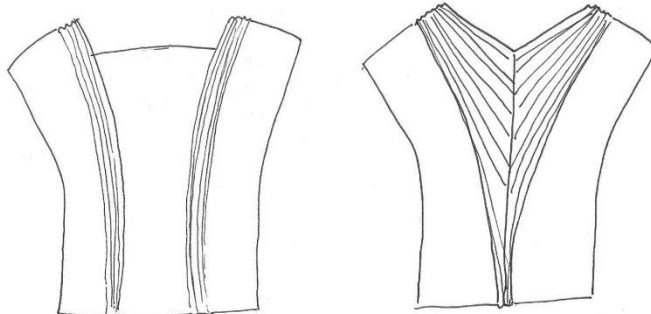
MODEL Č. 5



Bílé popelínové šaty se šalovým límcem, který je tvořen odšívánými záhybků z šifonu. Na PD je krátký šev mezi límcem a vsazeným dílem na sukni, kdy je opět z odšíváných šifonových záhybků vložen velký klín. Šaty jsou jinak bez členících švů díky pružnému materiálu. Sukně je u dolního kraje rozšířená. ZD je hladký, bez členících švů, v průkrčníku jsou překryty límce. Rukávy jsou spadené na ramena. Šaty mají délku ke kolenům, zapínání je na skryté zdrhovadlo všité v bočním švu.

MODEL Č. 6

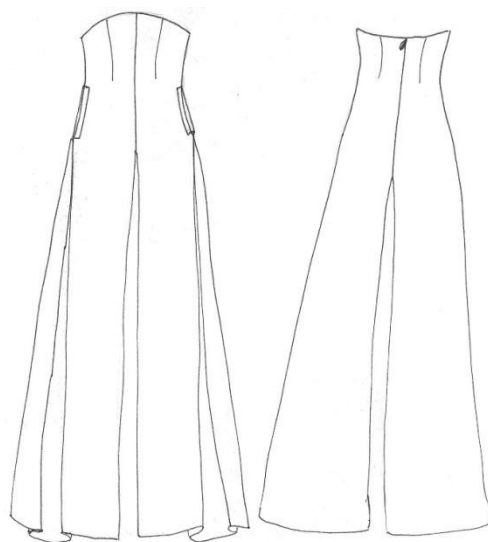
Šifonová halenka, na PD jsou vloženy dva svislé pruhy z odšitých záhybků ze stejného materiálu. Střed PD tvoří podehnutý díl všitý do záhybků. Na ZD jsou dva sbíhající se pruhy ke středu ZD, takže tvoří velké „V“. Boční díly jsou dvojitě, díky podehnutí materiálu jsou eliminovány švy a spojil se tak PD se ZD. Spodní okraj je podehnutý.



PD

ZD

Vlněné kalhoty vínové barvy jsou nadpasové, mají dole rozšířené nohavice. Na PD je zvednutá pasová linie, jsou zachovány pasové výběry a u bočního švu jsou lištové kapsy. Od kapes dolů je velký protizáhyb. ZD má vykrojenou pasovou linii, pasové výběry a do středu ZD je všito skryté zdrhovadlo. Aby kalhoty držely nadpasovou linii, jsou v bočním švu všity od pasu nahoru krátké kostice.



PD

ZD

2.3 POUŽITÉ MATERIÁLY

Softshell – pružný materiál s vysokou prodyšností, zároveň však zabraňuje vodní propustnosti zvenčí. Materiál je vhodný především pro funkční sportovní oblečení, velkou výhodou je příjemný omak, z rubní strany je vlasový povrch. Jedná se o vrstvenou textilií, kdy vrchní vrstvu tvoří elastická tkanina plátňové vazby, z rubní strany je jednolící zátažný úplet s vlasovým povrchem. Materiálové složení je z lící strany PES 94 % a Spandex 6%, z rubní strany je to pak 100% PES. Nevýhodou materiálu je složitější údržba, kdy pro zachování funkčnosti je třeba prát na nízké teploty ve speciálních pracích prostředcích a bez aviváže, která by zanášela průduchy v membráně, která zajišťuje prodyšnost. Materiál se nesmí žehlit kvůli porušení prodyšné úpravy

Kalhotový softshell - stejně jako u předchozího typu je i kalhotový softshell vrstvená textilie, jen s tím rozdílem, že zde je prodyšnost a zároveň neprostupnost vodního sloupce zajištěna membránou, vloženou mezi textilie. Povrch textilie je pružná tkanina keprové vazby, z rubní strany je jednolící zátažná pletenina. Složení je u povrchové textilie 94% Pes a 6% Spandex , z rubní strany 100% PES.

Popelín - hustá tkanina plátňové vazby, hustší dostava v osnově než v útku, s hladkým povrchem. Používá se na košile, šaty a prádlo.

Při realizaci oděvní kolekce byl použit šedý popelín, složením 100% bavlna, a bílý popelín 96% bavlna a 4% elastan, který zajišťuje vysokou pružnost a materiál se tak snadněji přizpůsobí tělu.

Šifon- jemná a průsvitná tkanina plátňové vazby, s použitím nití s levým a pravým zákrutem. Tkanina vhodná na šátky lehké halenky a vrstvené šaty, náchylná k zatrhnutí, působí vzdušným a lehkým dojmem. Složení 100% PES

Sukno – hustá plátňová vazba ze silnějších nití. Povrch sukna je upraven valchováním, díky čemuž se zahustí povrch. Složení 100% vlna.

Mušelín – původně hedvábnická tkanina v řídké plátňové vazbě, název odvozen od města, kde se mušelíny vyráběly – Mossul. Dnes se mušelíny vyrábějí i ze syntetických materiálů, použití je na šaty, halenky hlavně v dámské konfekci. Charakteristickou vlastností pro mušelín je vzdušnost a lehká průsvitnost, nevýhodou je velká zátrhovost. Materiál má lehce zrnitou strukturu. Složení 100% PES

2.4 UDRŽOVÁNÍ ODĚVŮ:

Vzhledem ke složitosti střihového členění i materiálového složení jednotlivých oděvů, je třeba mít zvýšenou opatrnost i při jejich udržování. U softshellových bolerek, vzhledem k jejich tvarování, přichází v úvahu jedinečně specializovaná čistírna, která zvolí vhodný způsob čištění, aniž by poškodila tvarování oděvu. U kalhot ze stejného materiálu je možné praní při nízkých teplotách ve speciálních pracích prostředcích, aby nedošlo k poškození funkčnosti materiálu.

U košil z popelínu je možné praní na 40°C při ručním praní, ale musíme mít na paměti složitější žehlení díky tvarovým aplikacím

Vlněné kalhoty se už vzhledem k vlastnostem materiálu musí svěřit odborné péči čistírny, jinak by mohlo dojít k jejich nenávratnému zničení, stejně tak u šifonových šatů a halenky.

U popelínových šatů s límcem aplikací ze šifonu je nejlepší volbou opět čistírna, kdy nehrozí deformace nebo zničení materiálů nevhodným způsobem údržby.

ZÁVĚR

Práce byla zajímavá z pohledu souvislosti doby a sociálních vztahů k danému stylu. V každé době a v každém směru má politika a historické události vliv nejen na umění, ale i na oděv. V průběhu let se postupně formovala a deformovala lidská postava úměrně tomu, jak se dával přednost rozumu a materiální stránce života. Naopak v obdobích, kdy doba a umění dávaly přednost emocím, můžeme nacházet rozevláté volné tvary a tělo stahované v podstatě minimálně. Současně k tomu, v každém období nalézáme protiklady a vzájemně si odporující postoje.

Nebylo cílem zdokumentovat historii oděvu, ale najít novou formu členění, tvaru a strukturu oděvu související se vztahem člověka k současnému odívání. Základem inspirace je člověk, na jednu stranu přísně anatomicky rozčleněn, zároveň však i emocionální bytost. Každý z nás se snaží navenek působit silně a soběstačně, v čemž nám pomáhají obleky a vycpávky, které zdůrazňují naše ramena a pevnost našeho postoje. Zároveň hledáme v našich protějšcích jistou křehkost a zranitelnost.

Lidské tělo je a vždy bude velkým tématem a zdrojem inspirace pro umění a oděv. Každá žena i muž se na venek staví samostatně, dokonale schopně se o sebe postarat. Snaha oděvem dát najevo sílu, schopnost rozhodovat se, podle toho je tvarován oděv – silná ramena, štíhlá a vysoká silueta. Zároveň však hledáme v lidech vnitřní křehkost, emoce, city, oporu.

Při hledání materiálů vhodných pro realizaci oděvní kolekce jsem se snažila zachovat kontrast v materiálech lehkých a průsvitných a naopak těžších a pevnějších, zároveň však bylo důležité nesklouznout k materiálům, které by působily příliš těžkým nebo dokonce historizujícím dojmem. Nejlepším řešením se ukázal softshell, který má velice příjemný omak, je silnější a pevný, díky čemuž dobře drží tvarování a zároveň má moderní vzhled a jemný hladký povrch.

V kontrastu k softshellu byl vybrán šifon a mušelín, který vytváří jemné a průsvitné šaty a halenku, kdy nejvýraznějším vjemem je křehkost. Díky jemnosti a průsvitnosti bylo možné látku jemné tónovat, a to jak barevně, tak i vrstvením a snižováním průsvitnosti, kdy je oděv zabarven barvou pokožky.

Celou kolekci usměrňuje popelín, použitý na košile a šaty, který svojí funkčností a jednoduchostí dává celé práci klidnější tón, v bílé a šedé barvě, kdy navazuje na barevnost předchozích materiálů.

Realizaci komplikovala hlavně vysoká kazovost bílých materiálů dodaná od výrobce a náročnost na zpracování šifonu a mušelínu. Celá kolekce byla velmi pracná právě díky kombinaci zvolených materiálům a velké členitosti oděvů.

POUŽITÁ LITERATURA:

Internet: www.texsite.info

www.asistentka.cz

www.wikipedia.org

www.archiv.info

www.historie-mody.wz.cz

www.v-proxy.blog.cz

www.google.cz

knihy: ECO, Umberto. *Dějiny krásy*. první vydání. Gabriela Chalupská, Veronika Křenková, Jindřich Vacek. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-677-7.

ECO, Umberto. *Dějiny ošklivosti*. první vydání. Iva Adámková, Jindřich Vacek, Jiří Pelikán. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-893-0.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání Středověk*. první vydání. Praha: NLN,s.r.o., 2009. ISBN 978-80-7106-146-5.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání Renesance: 15. a 16. století*. první vydání. Praha: NLN,s.r.o., 2009. ISBN 978-80-7106-143-4.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání Barok a rokoko*. první vydání. Praha: NLN,s.r.o., 1997. ISBN 978-80-7106-144-1. (druhý svazek)

WALKER, Richard. *Velká rodinná encyklopedie lidské tělo*. první české vydání. Romana Andělová, Martin Anděra. Praha: Slovart, 2003. ISBN 80-7209-477-7.

CITACE A ZDROJ FOTOGRAFIÍ:

- [1] - Dějiny krásy - Umberto Eco, str. 10
- [2] - Dějiny krásy – Umberto Eco str. 346
- [3] - Dějiny krásy – Umberto Eco str. 351
- [4] - Dějiny krásy – Umberto Eco str. 367
- [5] - Dějiny krásy – Umberto Eco str. 376
- [6] - Dějiny krásy – Umberto Eco str. 394
- [7] - Zdroj pro fotografie - google.cz

SEZNAM ZKRATEK A SYMBOLŮ:

PES – polyester

CO – bavlna

WO - vlna

PD – přední díl

ZD - zadní díl

% - procenta, setina

Stol. – století

Str. – strana

°C – stupeň Celsia

3. PŘÍLOHA:

3.1 BARVY V OBLEČENÍ

Bílá barva – v částech oblečení je vhodná pro prodejce a manažery. Je to barva čistoty, působí pozitivně, ale není vhodná pro celé oblečení.

Žlutá – barva symbolizující aktivitu, není vhodná v kombinaci s černou, působí výstražným dojmem – v přírodě např. vosa. Žlutá je vhodná barva pro volný čas, v profesní sféře se hodí pro doplňky nebo ve světlých tónech.

Růžová - evokuje něžnost a je přiřazována k dětem a mladým dívkám, nehodí se pro muže ve vedoucích pozicích.

Oranžová - na oblečení působí lacině, v sytých tónech je agresivní, ale pokud je světlejšího odstínu působí příjemně a připomíná rodinnou pohodu.

Červená - přitahuje pozornost, v Africe je považována za barvu síly a života. Patří mezi dominantní barvy, vyjadřuje sílu a bojovnost, pro ženy se hodí pro použití na halenky a saka, u mužů pro kravaty. Červená není vhodná pro boty a kabelku či kufřík. Lidé, kteří mají problémy s psychikou, by se této barvě měl vyhnout, zvyšuje agresivitu.

Modrá – nevyjadřuje kreativitu, je nejpoužívanější barvou pro oděv. V tmavších odstínech se používá pro profesní oblečení – obleky a kostýmy. Světlejší odstíny se hodí jen na části oblečení, pro tuto barvu je vhodné volit kvalitnější materiál.

Hnědá – působí přátelsky, u lidí vyvolává důvěru, často používaná pro celé oblečení u mužů i žen.

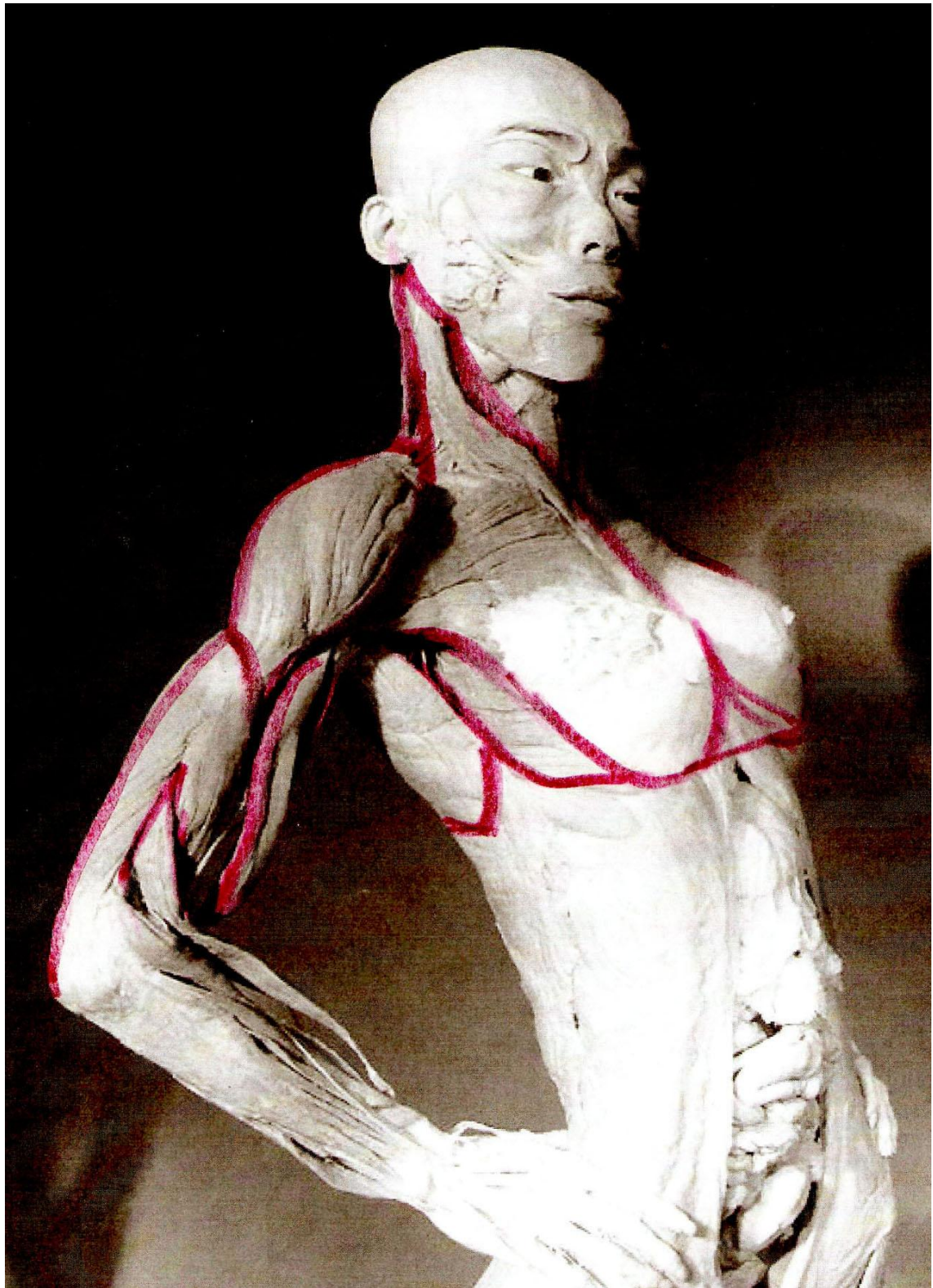
Šedá – neutrální barva, působí seriózně a nestranně, vhodná pro obtížnější jednání.

Černá – je výrazem elegance a profesionality, vhodná barva pro doplňky. V kombinaci se sytými odstíny například červené může působit příliš agresivně.

3.2 HLEDÁNÍ TVAROVÉHO ŘEŠENÍ

Díky fotografiím z výstavy THE BODIES se snadněji hledalo tvarové řešení. [7]







3.3 SLOVNÍČEK POJMŮ:

Sokrates – Athénský filosof, žil 399 př.n.l., zabýval se lidským myšlením, hypotézami a postoji.

Platón – Řecký filosof a matematik, žil 427 př.n.l., založil v Athénách Akademii-předchůdkyni vysokých škol, zabýval se otázkami, jako je ctnost, morálka, dobro a poznáním.

Polykleitos – antický sochař žijící v 5. stol. př.n.l., vytvořil dokonalé sochy mužského těla, ze kterých vznikl 1. kánon – matematické vyčíslení poměrů lidského těla

Pythagorovci - filosofská škola založená Pythagorasem, zkoumali jak matematické zákonitosti tak filosofské a základní principy světa.

Tomáš Akvinský – svatý, žil 1225-1274, katolický filosof a teolog, hledal smírnou cestu mezi rozumem a vírou, kdy obě cesty vedou k jediné pravdě. Sepsal pět důkazů obhajujících existenci Boha, v nichž se inspiroval u antických filosofů.

Fragonard- žil 1732 – 1806, francouzský malíř a grafik, nejvýznamnější představitel rokokového malířství.

Kant – 1724 – 1804, německý filosof, zpočátku zastánce racionality bez emocí, postupně zastával i smyslové vnímání, zkoumal metafyziku matematiku, smyslové poznání ale i důkazy Boží existence.

Markýz de Sade – francouzský šlechtic, filosof a autor až brutálních erotických povídek, neuznávající morálku ani jiné hodnoty, po něm pojmenován sadismus.

J. Addison - anglický politik a spisovatel, ve svých esejích podporuje slušnost a čestné chování.

Diderot – francouzský spisovatel a filosof, žil 1713 – 1784, filosof, estét, matematik, fyzik, spisovatel. Podílel se na sepsání encyklopedie, monarchista, bojoval proti odsuzování, zasloužil se o uznání estetiky jako samost. oboru.

Hogarth – 1697 -1764, anglický malíř a grafik, proslavil se především sériemi moralistických obrazů, kdy zobrazoval morální úpadek.

Burke - filosof zabývající se politikou a sociálními záležitostmi, 1729 – 1797, autor ironických knih o uspořádání společnosti.

Rousseau – 1712- 1778, francouzský spisovatel, jeho dílo ovlivnilo velkou francouzskou revoluci, byl proti dědičné aristokracii, jeho stěžejní myšlenka byla, že lidé se rodí čistí a nevinní a kazí je styk s demoralizovaným světem.

Marx – 1818 – 1883, německý filosof, publicista, ekonom. kritik, teoretik socialismu a komunismu, jeho dílo komunistický manifest spustilo největší sociální revoluci, přestože později se obrací hlavně k ekonomickým otázkám, toto dílo mělo zdaleka největší společensky – politický dopad.

John Ruskin – 1819 – 1900, anglický spisovatel, vědec a umělecký kritik, podporoval prerafaelity, jeden z nejvýznamnějších uměleckých kritiků své doby, napsal řadu uměleckých publikací.

Morris – zakladatel hnutí Art and Crafts a jeho filosofie.

Art and Crafts- umělecký směr v Anglii, vznik 19. stol., vznikl jako protipól průmyslové revoluce, upřednostnění ruční práce, inspirace kvalitou a řemeslnou zručností z gotiky.

FOTODOKUMENTACE A NÁVRHOVÉ KRESBY:























